

A plasticidade do Real lacaniano em contos de Clarice Lispector

Diego Luiz Müller Fascina⁹

Universidade Estadual de Maringá (UEM)

Naara Wesovoski Lima¹⁰

Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)

Resumo

Considerando que, progressivamente, o materialismo lacaniano tem excedido as fronteiras da filosofia política, abrangendo os Estudos Culturais e a literatura, objetivamos, neste trabalho, analisar os contos *Amor*, *O búfalo* e *A imitação da rosa* presentes na obra *Laços de família* (1960), de Clarice Lispector (1920-1977), à luz dessa teoria, de modo que aproximaremos a linguagem e a estrutura dos textos a encontros com o Real lacaniano, distinguindo as três dimensões desta instância, a citar: Real Real, Real simbólico e Real imaginário. Notamos que no conto *Amor*, o Real apresenta sua faceta Imaginária: todas as imagens de excesso entrecortadas e desordenadas (o cego mascando goma, o Jardim Botânico, por exemplo) pouco a pouco se integram ao horizonte de significação da mulher; em *A imitação da rosa*, os atos rotineiros da protagonista são meticulosos, bem como a própria estrutura textual, organizada e repetitiva, cujo intuito é enquadrar o tormento da instância; e, por fim, em *O búfalo*, o olhar mortífero do animal dá vazão a uma linguagem árida, hostil e repleta de brutalidade, tal como é a desestrutura causada pelo Real em sua camada mais traumática.

Palavras-chave

Clarice Lispector. Contos. Materialismo Lacaniano. Slavoj Žižek.

⁹ Graduação em Letras (2006-2010) – UEM. Especialização em Letras com ênfase em História da Arte (2010-2011) – FAFIMAN. Mestrado em Letras (Estudos Literários) (2011-2013) – UEM. Doutorado em Letras (Estudos Literários) (2014-2018) – UEM. Pós-Doutorado em Ciências da Linguagem (2018-2019) – UNISUL.

¹⁰ Especialista em Estudos Literários pela Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR (Campus Campo Mourão).

Clarice Lispector é, incontestavelmente, uma das maiores representantes da literatura brasileira. Sua obra impressionou a crítica desde o primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, lançado em 1944, pois em um contexto de produção cujo ciclo literário se mirava, com mais rigor, para as denúncias sociais, como demonstra o romance de 1930, a densidade psicológica, a prosa poética e a quebra da linearidade narrativa marcaram um estilo ímpar que a escritora se manteve fiel em toda a sua produção.

Outros aspectos que atravessam a literatura de Lispector funcionando não apenas como pontos de referência, mas também contribuindo para a construção de uma *concepção do mundo* (cf Nunes, 1995), são: a construção de ambientes falsamente estáveis, o incômodo existencial, a identidade complexificada e dissimulada, a busca pela existência autêntica, a inconsciência do “relativo e oculto do ser” (SÁ, 1978, p.40) antagonicamente à “consciência reflexiva, o grotesco e/ou o escatológico” (NUNES, 1995, p.100), o fascínio da coisa, a exacerbação do momento interior, a náusea, a revelação e a dissociação do eu.

Algumas dessas características figuram nos momentos de *insight*, aos quais muitos teóricos clariceanos denominam epifania, termo que, em literatura, é definido por Affonso Romano de Sant'Anna como o “relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação” (1973, p. 187).

Nessa esteira, isto é, a partir da iluminação interior desencadeada pelo ritual epifânico do texto, é possível reler alguns contos da escritora à luz do materialismo lacaniano do filósofo esloveno Slavoj Žižek (1949), sobretudo a partir do Real, conceito plástico que aqui é desdobrado em três subcategorias: Real real, Real simbólico e Real imaginário.

1. O materialismo lacaniano de Slavoj Žižek

De acordo com Silva e Fascina (2015), o materialismo lacaniano esteve, em um primeiro momento, ligado ao campo da filosofia política, fazendo críticas ao marxismo, não o renegando, mas afirmando que a luta de classes e a economia não são suficientes para resolver os problemas existentes em uma sociedade, de modo que se manter fiel à ideia de comunismo não é o bastante.

Atualmente, este pensamento humanístico projeta-se nos Estudos Culturais, no campo artístico, como no cinema, na literatura, e na música, na psicanálise, na sociologia, na economia e no espaço cibernético.

O filósofo esloveno transita nestes espaços analisando a atual condição social, bem como os aspectos que perpassam essa condição, desconstruindo interpretações evidentes e

propondo novas relações. Sua abordagem suscita “uma dúvida fundamental sobre os pressupostos de nossa realidade social” (DALY; ŽIŽEK, 2006, p.07), problematiza e lança um novo olhar, seja para a contemporaneidade ou para temas “prosaicos” ou excessivamente teorizados, possibilitando-nos revisar nossa maneira de pensar a respeito deles.

Para tal, utiliza, essencialmente, duas vertentes filosóficas: o idealismo alemão e a psicanálise, em ambas, seu interesse incide em uma espécie de “falta/excesso na ordem do ser”. Concisamente, essa “falta/excesso na ordem do ser” refere-se a uma lacuna na subjetividade não passível de preenchimento por resultar do próprio processo em cujo sujeito internaliza os códigos, leis e proibições que conduzem as relações sociais.

Salientamos, entretanto, que o materialismo lacaniano não se trata de uma reprodução literal da obra de Jaques Lacan (1901-1981), mas sim de uma releitura, exatamente como fez o próprio psicanalista francês em seu “retorno a Freud”. Destacamos também que não é proposta desta corrente teórica psicanalisar seu objeto de estudo, mas sim verificar as implicações e resultados coletivos de sua aplicação ao resgatar o subjetivo e as pressões do Inconsciente para o campo do social.

Acerca de alguns de seus conceitos mais importantes, especialmente para a presente análise, distinguimos a tríade Real, Simbólico e Imaginário, níveis entrelaçados a partir dos quais a realidade dos seres humanos é constituída e, em uma leitura materialista *tout court*, uma realidade social.

Em *Como ler Lacan* (2010), Žižek os apresenta a partir da comparação a um jogo de xadrez. É importante destacar que tais instâncias são separadas apenas didaticamente, uma vez que Lacan as concebia como “níveis entrelaçados”, relacionando-as ao nó borromeano¹¹. Nesse sentido, o Imaginário equivaleria ao “modo como as diferentes peças são moldadas e caracterizadas por seus nomes (rei, rainha, cavalo)” (p. 16), ou seja, nesse registro é atrelada a imagem de determinado elemento ao seu nome, por exemplo, no jogo de xadrez, a imagem de um cavalo ao nome cavalo.

“As regras que temos de seguir para jogar são sua dimensão Simbólica: do ponto de vista simbólico puramente formal, ‘cavalo’ é definido apenas pelos movimentos que essa figura pode fazer” (p.16). Isto é, o campo do Simbólico compreenderia as regras e o funcionamento de cada peça, considerando o que ela é. Concebemos também o Simbólico enquanto um “plano organizado”, que oferece segurança à medida que determina o que pode ou não ser feito.

¹¹ O nó borromeano corresponde ao entrelaçamento entre três figuras circulares, em que a remoção de um anel implica na separação total. Assim é a relação de coexistência e dependência entre Real, Imaginário e Simbólico.

Já a dimensão do Real equivaleria a toda a série de circunstâncias que afetariam o rumo do jogo, desde a inteligência dos jogadores ao xeque, movimento que encerraria a partida.

Em um contexto mais amplo, é possível entender o Real como uma circunstância não planejada geradora do trauma, em que a permanência é insuportável e por isso o indivíduo necessita retornar à planura organizada do Simbólico, por meio da ressimbolização¹². Elucidando-o mais especificamente, podemos pensar em adversidades como a morte, tragédias históricas ou pessoais, catástrofes naturais, entre outras situações das quais fugimos.

Em seus primeiros escritos, Slavoj Žižek preocupava-se em caracterizar o Real em seu aspecto mais traumatizante, estritamente como uma força de negação a qualquer imposição de ordem significante – Simbólica –, a exemplo dele, o crítico¹³ aponta a lendária cabeça da medusa, que petrificava com o olhar todo aquele que a observasse, ou as forças da natureza, sobre as quais não temos domínio.

No entanto, em seus trabalhos posteriores, ele distinguiu, pelo menos, três dimensões do Real: Real real, referente a esse “limite externo (bruto) da significação”, o Real Simbólico, ligado às fórmulas e aos conceitos absurdos que extrapolam a nossa capacidade de compreensão e o Real imaginário, cuja manifestação ocorre por meio das imagens de horror-excesso, nos impulsionando a fugir, como na paisagem onírica, em que, apesar da sensação de liberdade total, há sempre a possibilidade de nos depararmos com elementos aterrorizantes, transformando o sonho em pesadelo.

Resumidamente discutidos alguns dos conceitos-chave para a fundamentação deste trabalho. Seguem, no tópico a seguir, as análises.

1.1 Entre o apartamento, um cego mascarando goma, um bonde e o Jardim Botânico: o Amor enquanto face do Real imaginário.

Neste conto acompanhamos o trajeto de Ana, dona de casa pequeno burguesa, classe recorrente nos textos de Clarice Lispector, na volta para casa após as compras. Desde o início, verificamos dois movimentos que suscitam um “jogo de forças”: no primeiro, há a ilustração de uma vida aparentemente sólida, identificada no estágio Simbólico, tecido seguro que possibilita a ela reconhecer-se em seu papel de mãe e esposa, bem como suas tentativas de manter-se nesse registro.

¹² Concebemos ressimbolização ou ressignificação como a tentativa de escapar da situação traumática causada pelo encontro com o Real, retornando ao plano organizado do Simbólico.

¹³ (DALY; ŽIŽEK, 2006, p. 15).

O segundo consiste no estremeamento da rede Simbólica, ocasionado pela desorganização interna da mulher, facilitando, assim, o processo de emersão do Real. Observamos ambos os movimentos no seguinte trecho: “os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. (LISPECTOR, 2009, p. 19).

A referência aos filhos, ao apartamento e à rotina do prédio sustentam a aparência de um cotidiano apaziguador Simbólico-imaginário que funciona como uma barreira impedindo-a de “tocar o Real”. No entanto, as expressões “uma coisa verdadeira” e “instantes cada vez mais completos” destoam dessa organização, justamente por marcarem a insistência da dona de casa em convencer-se da autenticidade de sua vida, bem como o êxito em manter-se constantemente ocupada.

Em relação à ordem que estruturava toda a realidade da personagem, enquanto o Simbólico trata-se de um conjunto de mecanismos discursivos descentrados que geram o sentido, o Imaginário enreda a existência em determinadas “fantasias fundamentais”, cuja função é sustentá-la, dar a ela uma “aparência harmoniosa”, impedindo a atuação direta do Real. Consequentemente, toda a planura Simbólica que antecede o momento epifânico é traduzida na matéria textual que se mostra linearmente estruturada, divergindo das figuras de linguagem que passam a ser recorrentes depois do encontro com o homem cego.

Ana preocupava-se também com a “hora mais perigosa da tarde” (p. 19), em cujo sol está alto, indicando o ápice do dia, quando a família está ausente, a casa já limpa, havendo um espaço de tempo vago no qual ela poderia “escorregar” para dentro do abismo do Real. Já no bonde, a diligência da protagonista é atenuada pela constatação de que mais uma tarde encerrava-se e, com ela, o período instável: “O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de *descansar*. Foi então que olhou para o homem parado no ponto (LISPECTOR, 2009, p. 21, grifo nosso)”.

Essa visão aliada à íntima perturbação revela à personagem que, tal como o cego mascando chicletes, ela também vivia na escuridão, em uma rotina mecânica, desprovida de sentido e de reflexão. Então, empenha-se em recusar a experiência, “ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar” (p. 21), – pois o encontro com o Real é extremamente traumático, por isso doloroso e indizível, de forma que o sujeito necessita retornar ao universo Simbólico. – todavia, “o mal já estava feito” (p. 21), pois o incômodo sentido por Ana ao observar o cego é da ordem do Real.

Frisamos a relação entre Real e o Imaginário por meio da visão das gemas amarelas e viscosas de cor forte, que cega e cuja textura é pegajosa, tem mau cheiro, transformando-se

em uma imagem de horror e assim, denunciando a catástrofe do encontro Real entre Ana e o cego. A partir deste momento, sente-se deslocada em sua própria existência, “expulsa de seus dias” (LISPECTOR, 2009, p. 22), o mundo passa a ser incompatível com ela, o cotidiano tão bem apaziguado torna-se hostil, estranho e perde a razão de ser; “A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido” (p. 22) – fio que sustenta nossa realidade Simbólico/Imaginária.

A rotina e as funções de Ana possibilitavam-na uma identificação ao campo Simbólico, de forma que ela reprime seus impulsos interiores e os aspectos relacionados a sua personalidade, restringindo-se a uma vida superficial, buscando, constantemente, ocupar-se na tentativa de preencher não somente o tempo, mas também o oco em sua própria constituição, que torna-se nítido na “hora perigosa da tarde”, na qual ela é destituída de todas as suas atribuições; não é mãe, porque os filhos estão na escola, nem esposa, pois o marido trabalha fora, sequer é dona de casa, uma vez que o apartamento está limpo. Privada de todas as suas identidades é que, ao encontrar o Real, no instante de revelação, percebe tal falta e entra em crise.

Neste “momento de crise”, acentuamos a presença de importantes características da epifania manifestadas desde o instante em que Ana vê o homem cego, como, a revelação, o incômodo existencial, a náusea, a contemplação, a visão transfigurada e a intensificação das sensações, especialmente da visual. Desta forma, em um estado de lucidez plena, concomitantemente ao desequilíbrio, a protagonista observa, no contexto a sua volta, diversas imagens que espelham/metaforizam os processos sofridos por ela, nos remetendo ao Real, tais como em “as pessoas da rua eram *periclitantes*, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão (LISPECTOR, 2009, p. 22-23, grifos nossos).

Da mesma maneira, ela se mantinha por um mínimo de equilíbrio na esfera Simbólica à tona do abismo, da escuridão do Real, no momento em que tal estrutura falha, havendo uma “ausência de lei”¹⁴, a mulher é sugada para dentro desse pesadelo. Tomada pelo mal-estar decorrente do entendimento de que a construção de sua vida fora posta em cheque, Ana perde seu ponto de descida, desembarcando no Jardim Botânico.

Identificamos, neste momento, algumas importantes rupturas referentes ao imaginário visual; a primeira delas no cenário, que passa do urbano ao natural, em um local descrito semelhantemente a uma floresta, estabelecendo também uma quebra de perspectivas em

¹⁴ Retomamos o conceito do registro Simbólico enquanto as leis, regras e proibições que regem as relações sociais.

relação ao trajeto, aos planos e à realidade habitual da protagonista, cuja pretensão era apenas a de voltar para o seu lugar seguro, a casa. A segunda ocorre na linguagem e também na estrutura do texto, que, outrora apresentava memórias aliadas a uma incessante cautela, modificando-se numa abundância de imagens fantásticas, metafóricas e paradoxais.

Destarte, a crise que se instaura entre ela e o mundo é acentuada à medida que Ana observa o jardim, em uma visita marcada pelo refinamento de sua percepção e por um torvelinho de sensações, a partir do qual deslumbra-se em verdadeiro êxtase diante de um mundo que, embora imaginário, era de “se comer com os dentes” (p. 25).

Em comunhão com o lugar, sua imagem, cheiros, gostos são sentidos de forma intensificada pela personagem e ela o vê transfigurado pela perspectiva do Real imaginário: os caroços secos transformam-se em pequenos cérebros apodrecidos, as vitórias-régias boiam monstruosas, tornando assustadoras as belas imagens de um jardim.

Compenetrada em toda a pulsação do jardim, Ana sente nojo e, simultaneamente, fascínio por ele, a náusea é existencial e o nojo é de estar no mundo sem se compreender. Tal sentimento manifesta também a repulsa da dona de casa por esse horrível espetáculo que representa o Real.

Nesse sentido, recuperamos o conceito dessa instância não somente como uma força de negação ou como um limite externo (bruto) da significação, mas como uma dimensão sutil, que exerce um papel implícito e intrínseco a nossa realidade cotidiana, o Real imaginário, distinguido, justamente, por esse aspecto invisível-imanente, no qual confrontamo-nos com os “marcadores imanentes do Real”, as diversas imagens descoordenadas de horror-excesso que irrompem na fantasia em cuja nossa realidade está estruturada.

Há elementos que inscrevem esse tom obscuro não somente ao espaço físico, mas também à angustiante experiência, como as referências à morte – “pequenos cérebros apodrecidos”, “o assassinato era profundo”; “a morte não era o que pensávamos”; “o mundo era tão rico que apodrecia” (LISPECTOR, 2009, p.25). Os adjetivos que conferem um teor medonho, descomunal, abundante, de sedução e, ao mesmo tempo, de horror – “luxuosas patas de uma aranha”; “parasitas folhudas”; “volumosas dalias e tulipas”; “vitórias-régias boiavam monstruosas” (LISPECTOR, 2009, p.25). As imagens contraditórias, desajustadas e os oximoros – “suavidade intensa”; “repulsa que precedesse uma entrega”; “a mulher tinha nojo, e era fascinante”; “a decomposição era profunda, perfumada”; “o Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno” (p. 25). – marcam o processo epifânico, manifestando na linguagem uma espécie de caos que se abateu sobre a protagonista, descrito por imagens que deflagram esse horroroso encontro.

Todos esses aspectos somados ao trecho em que ela trata da crueza do mundo – “A crueza do mundo era tranquila” (p. 25) – nos remetem ao registro traumático, posto que, no contato com o jardim, ela o percebe como um mundo inapreensível, obscuro, repleto de imagens carregadas de excesso¹⁵, que apontam o Real dentro do Imaginário, causando deslumbramento, mas também horror e nojo – expressão repetida três vezes ao longo do conto – neste sentido, além da repugnância pelo existir, tal sentimento refere-se à repulsa pelo Real.

Na continuidade do conto, é quase noite quando Ana lembra-se dos filhos e decide voltar para casa, momento que inicia a fase da ressimbolização, na qual observamos um Real que já está entrando nas redes do simbolismo para poder ser suportado, de modo que tal processo será refletido na linguagem e na estrutura textual, em cuja profusão de metáforas e elementos paradoxais, gradativamente, serão substituídos por aspectos mais diretos e tradicionais.

Já no apartamento, a personagem ainda sente resquícios da experiência no jardim, percebendo que o mesmo “trabalho secreto” observado naquele local, também era realizado em sua cozinha por elementos ínfimos, como os insetos, a poeira e as gotas de água que caíam no tanque. Tal influência gera um estranhamento em relação ao modo como vivia, marcado pela antítese um mundo sujo, perecível *x* casa limpa e brilhante. Incompatibilidade dissipada com a chegada da família e o retorno à rotina, aspectos que colaboram com o progresso de ressignificação.

No momento do jantar, sublinhamos a ambientação tranquila, apaziguada, remetendo à antiga rotina, na qual toda a família estava disposta a não ver defeitos – no jantar, na rotina ou na malha Simbólica? – Assim, todas aquelas imagens de excesso entrecortadas e desordenadas, pouco a pouco se integram ao horizonte de significação da mulher. Ao final deste processo, com a fantasia da inexistência de lacunas em sua construção Simbólica reestruturada, Ana prepara-se para dormir, soprando a pequena flama do dia.

1.2 A perfeição da rosa como caminho para o abismo do Real simbólico

Em *A imitação da rosa*, após um longo tempo de internamento, Laura planeja meticulosamente o seu dia enquanto aguarda o marido para um jantar com amigos. Busca,

¹⁵ Ana associa os elementos do jardim a “imagens de excesso”, como: “suave demais, grande demais”, “luxuosas”, “folhudas”, “volumosas”, “monstruosas” “as árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia”, “tudo parecia cheio, pesado”; do mesmo modo, o Real laciano pode ser concebido como um excesso traumático, já que no próprio processo de Simbolização produz-se “um excesso ou uma falta, assimetricamente: e isso é o Real” (DALY; ŽIŽEK, 2006, p. 99).

neste processo, conter sua íntima desordem, que emerge no momento de epifania ao deparar-se com um jarro de rosas e sentir-se imensamente perturbada com a beleza delas.

Há, nos trechos iniciais, diversas reflexões e referências à vida da personagem anteriormente ao internamento, conforme aponta o fragmento: “antes que Armando voltasse do trabalho a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido marrom para que pudesse atender o marido enquanto ele se vestia, e então saíam com calma de braço dado como antigamente”. (LISPECTOR, 2009, p. 34).

Verificamos a ilustração de uma vida estável, alicerçada nos valores burgueses, que a inscreve no registro Simbólico e que ela está, aos poucos, retomando. Enquanto rememora, Laura lista as atividades por fazer e organiza o quarto. Observando que a ordem Simbólica funciona como um sistema coeso e estruturado, referindo-se às leis que regem nossa socialização e que geram sentido, acreditamos ser possível aproximá-la do ato de organizar/ordenar, processo de inserir em determinada ordem a fim de impedir a confusão.

Assim, ao arrumar a casa e planejar o seu dia, ela evita o caos interior, a desordem, cujo sentido nos remete ao Real. Neste contexto, enfatizamos que os traços da personalidade da mulher (o gosto minucioso pelo método, a lentidão, o horror à confusão e o gosto pela higiene pessoal) também estão inseridos no campo semântico com o qual podemos associar a dimensão Simbólica, daí a rejeição ao desarrumado e ao indesejável aos olhos, porque se assemelham ao caos do Real.

Suas descrições físicas também aludem a imagens suavizadas, principalmente o marrom da pele, dos olhos, do cabelo que, aliado ao vestido de tom análogo, metaforiza aparente equilíbrio. Nesta perspectiva, frisamos que a protagonista busca, incessantemente, afastar-se de tudo aquilo que foge a sua estabilidade e controle – ao domínio seguro e conhecido do Simbólico – evitando, assim, o excesso, conceito ligado à instância traumática, advém daí sua obsessão pela organização meticulosa por meio das inúmeras listas.

Traçado o paralelo entre a vida de Laura e o estágio Simbólico, apontaremos os elementos que evidenciam incoerências nessa construção aparentemente estabilizada e que contribuíram para a emersão do Real. O primeiro deles trata-se da palavra *bem*, marcada por aspas¹⁶ e repetida posteriormente, indicando que ela não estava, de fato, recuperada, além da necessidade de autoconvencer-se do contrário.

¹⁶ “Mas agora que ela estava de novo ‘bem’” e “As pessoas felizmente ajudavam a fazê-la sentir que agora estava ‘bem’.” (LISPECTOR, 2009, p. 34-35).

Outro aspecto que chama a atenção é o fato de que a personagem interrompe a arrumação da penteadeira, dando vazão as suas reflexões, as quais se tornam mais longas e profundas com a aproximação da visão das rosas, estopim para o encontro com o Real. Neste processo, olhando-se ao espelho, conclui que seu rosto tinha uma “graça doméstica” e questiona se alguém teria percebido a ofensa que ela sentia por não ter filhos.

É interessante registrar que o nome da protagonista só aparece neste momento, alguns parágrafos após o início do texto, e que ao refletir a respeito de sua identidade, ela reconhece um desconforto nessa existência organizada, gerado não apenas pela falta dos filhos, mas por uma falta maior, a existencial, que não pode ser suprida.

Há também o processo de afrouxamento da estrutura Simbólica por meio do seu planejamento que, entrecortado por divagações mais longas, fragmenta-se até a dissolução, como demonstraremos posteriormente.

[...] Planejava arrumar a casa antes que a empregada saísse de folga para que, uma vez Maria na rua, ela não precisasse fazer mais nada, senão: 1º) calmamente vestir-se; 2º) esperar Armando já pronta; 3º) o terceiro o que era? Pois é. Era isso mesmo o que faria. E poria o vestido marrom com gola de renda creme (LISPECTOR, 2009, p. 36).

A imagem do vestido é parte fundamental de toda a sua organização e, mais que isso, representa o retorno à “antiga rotina”, pois o jantar é o primeiro evento de que participa após o internamento. Assim, ele funciona como uma espécie de “marcador do Simbólico”, ao acrescentar características à roupa, tais como, “marrom”, “de renda creme” e “de renda verdadeira”, a protagonista busca legitimar sua vida fragilmente construída, bem como a sua recuperação.

Os lapsos em tal estrutura também são enfatizados pelo esquecimento da mulher em relação ao copo de leite, que constitui um meio de evitar a ansiedade/desequilíbrio. Desde então, o estremecimento da rede Simbólica torna-se mais intenso, pois os devaneios sobrepujam a lista, tornando-se ainda mais extensos e aludindo à crise, conforme o fragmento: “não mais aquela falta alerta de fadiga. Não mais aquele ponto vazio e acordado e horrivelmente maravilhoso dentro de si. Essa moça da Tijuca que inesperadamente [...] se tornara super-humana” (LISPECTOR, 2009, p. 38).

Comparando a forma como a malha e a estrutura textual se comportam, notamos que, no início do conto, são mais lineares, as descrições referem-se apenas às situações vivenciadas e as informações são contextuais, não só situando o leitor em relação à narrativa, tratando do cotidiano da personagem, mas também contribuem para sua inscrição no âmbito do

Simbólico. Entretanto, com a aproximação do momento traumático, o texto espelha esse movimento, apresentando oximoros e construções pouco convencionais.

Na continuidade, Laura permanece imersa em devaneios por um longo tempo até o impulso de retornar ao planejamento, que logo é interrompido e então, reiniciado. Ocorre, portanto, uma modificação na dinâmica anterior, pois, para a protagonista, as listas funcionavam como um meio de manter o equilíbrio, bem como os seus pensamentos concentrados nas atividades que deveria realizar, todavia, com a intensificação dos momentos de reflexão, perde-se em seu próprio método.

Assim, poucos momentos antes do contato com o Real, ainda encontramos um último resquício desta tentativa de organização; “mas, como ela ia dizendo, de marrom com a golinha...” (LISPECTOR, 2009, p. 42), que é rapidamente dissipada.

Em seguida, observando a sala, a mulher percebe o jarro de rosas, cujo profundo impacto sente antes mesmo que prestasse atenção nele, fazendo repetidas referências ao objeto: “como era rica a vida comum, ela que enfim voltara da extravagância. Até um jarro de flores. Olhou-o (LISPECTOR, 2009, p. 42).

Desencadeia-se, pois, a epifania, desestruturando a personagem à medida que provoca o seu rompimento com a praticidade diária, deixando aflorar a existência pura, independente da vontade ou de qualquer tentativa de racionalização, de modo que ela esquece-se de todos os seus planos, confunde-se entre a proliferação de pensamentos, conseguindo, apenas, enaltecer a beleza das flores, que ela reitera em diversos trechos: “Ah! como são lindas [...] Nunca vi rosas tão bonitas [...] E ela não conseguia mais analisar as rosas, era obrigada a interromper-se com a mesma exclamação de curiosidade submissa: como são lindas! (LISPECTOR, 2009, p. 42).

Neste sentido, a partir de uma compreensão žižekiana, a repetição consiste num reflexo do trauma vivenciado, concomitante à tentativa textual de ressimbolizá-lo, uma vez que só assim o sujeito é capaz de retomar a sua vida. Além disso, tal técnica figura como um dos traços mais expressivos de Clarice Lispector, empregando à narrativa um ritmo insistente e obsessivo, intensificando a carga emocional das palavras ao evidenciar o fascínio da coisa.

A beleza desmedida causa-lhe tamanho embevecimento que logo se transforma em um injustificado desconforto; “mas, sem saber porquê, estava um pouco constrangida, um pouco perturbada. Oh! Nada de mais, apenas acontecia que a beleza extrema incomodava” (LISPECTOR, 2009, p. 43), depreendemos que isso ocorre pois, para ela, a perfeição das flores é sinônimo de desequilíbrio, o excesso traumático que escapa à construção de uma vida organizada, estruturada na planura Simbólica – o Real.

A mulher abisma-se com aquilo que lhe soa tão absurdo, que ela não significa, o reverso do que tentara estabelecer em seu cotidiano e de que tanto esforçou-se para fugir, a fim de permanecer “inconsciente” acerca da futilidade e do esvaziamento que a constituíam, bem como das lacunas na rede Simbólica.

Nesta perspectiva, evidenciamos que a imagem da planta, toda a estrutura cíclica do conto, a arrumação metódica e as listas consistem no Real simbólico, ou seja, no elemento que extrapola a nossa capacidade de significação, mas que é rapidamente absorvido pelo Simbólico, por ser uma dimensão mais sutil do estágio traumático.

Prosseguindo com o desenvolvimento do conto, desconcertada com as rosas, Laura encontra um meio de livrar-se delas, oferecendo-as como presente à Carlota, excluindo, dessa maneira, a sensação de desordem. Além disso, frisamos que, diante do contato apavorante com o Real, é natural que os sujeitos necessitem fugir, retornando ao domínio conhecido e seguro do Simbólico.

A partir da decisão de afastar o que ameaçava sua estabilidade e da cena fantasiada em que ela entregaria o buquê à amiga, há a projeção de uma típica vida burguesa em oposição a toda agitação do “período de crise”, de modo que tal placidez é refletida na linguagem, cujo ritmo e estrutura, gradualmente, apresentam-se mais tradicionais e cotidianos, afastando-se dos elementos contraditórios, dos jogos metafóricos e, principalmente, das palavras que aludem ao episódio incômodo, como, beleza, perfeição e extravagância.

O conflito gerado entre a necessidade de distanciar-se das flores e o fascínio exercido por elas toma grandes proporções, de forma que abrir mão do ramallete torna-se um processo angustiante, no qual ela oscila diversas vezes em ceder ou não o objeto, preocupando-se em não estar de acordo com os padrões de quem está bem/recuperada: “era preciso tomar cuidado com o olhar de espanto dos outros. Era preciso nunca mais dar motivo para espanto, ainda mais com tudo ainda tão recente. E sobretudo poupar a todos o mínimo sofrimento da dúvida (LISPECTOR, 2009, p. 45).

Desta forma, após a empregada levar as flores, Laura busca retomar suas tarefas, salientando um Real que será, gradativamente, incorporado ao Simbólico, conforme o trecho a seguir: “ela estava sentada com o seu vestidinho de casa. Ele sabia que ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável. (LISPECTOR, 2009, p. 53). Tal afirmação é validada pelo fato de que o Real precisa ser ressimbolizado, pois em decorrência de seu caráter desestruturador e terrificante, o sujeito não consegue apreendê-lo/permanecer nele.

1.3 A face mais chocante do Real: o olhar mortífero de um búfalo

Analisaremos, a partir de então, o conto *O búfalo*, no qual uma personagem inominada vai até o jardim zoológico buscar o ódio pelo homem que a abandonara, todavia, depara-se com um ambiente harmonioso, cujas imagens remetem também ao amor; “mas era primavera e dois leões se tinham amado” (LISPECTOR, 2009, p. 126), de modo que ela as despreza, até encontrar o sentimento ambicionado na aparência de um búfalo.

Considerando a situação inicial da mulher, destacamos a tentativa de preencher uma lacuna em sua projeção simbólica, gerada pela decepção amorosa, a partir da procura por uma experiência mais drástica e extrema, que suplantasse esse “trauma maior”, isto é, obrigar-se a lidar com o fato de que, amando o homem, fora rejeitada.

Associamos esse contexto ao que Alain Badiou e, posteriormente, Slavoj Žižek identificaram como “paixão pelo Real” – *passion du réel* –, “a experiência direta do Real como oposição à realidade social diária” (ŽIŽEK, 2003, p. 19), isto é, o Real em sua face mais atroz, como consequência do rompimento do véu significante que envolve a “realidade”.

Trata-se da falta de um significado para determinado aspecto que impulsiona uma espécie de busca frenética por uma “experiência mais potente”, como é o caso das pessoas que se automutilam na intensão de vivenciarem algo tão intensamente, de modo que a “dor real” fixe-as na realidade ou que a “dor física” sobreponha-se a outros incômodos e traumas. Isto, pois, “existe uma ligação íntima entre a virtualização da realidade e a emergência de uma dor física infinita e ilimitada, muito mais forte que a dor comum” (ŽIŽEK, 2003, p. 26).

Juntamente a esse conceito, os mesmos autores distinguiram o Real de fato, referindo-se àquilo que não se ajusta ao nosso horizonte de significação, de forma que somos obrigados a “senti-lo como um pesadelo fantástico” (ŽIŽEK, 2003, p. 33) e o semblante do Real, um efeito desse registro que nos proporciona a sensação do contato com a coisa em si (ŽIŽEK, 2003, p. 33).

Assim, esforçando-se para “sufocar” o amor em relação ao homem que a recusou, transformando-o em ódio, a protagonista buscava, na verdade, o semblante do Real, já que o fazia, justamente, para evitar reconhecer-se abandonada – fato que lhe causou o abalo mais profundo.

Focalizando o desenvolvimento da diegese, com o objetivo de sentir qualquer coisa extrema, ela decide subir na montanha-russa que fortaleceria seu sentimento vertiginoso, sem nexos, cujo intuito é fazer com que atinja fortes emoções. No entanto, incomoda-se ainda mais

com a euforia das namoradas, forçando-se a continuar a procurar nos animais, pois estes estão imunes à consciência do “oculto e do relativo do ser”.

Tratando-se da linguagem, percebemos sua contaminação em decorrência da *paixão pelo Real* e do próprio conceito de Real real, principalmente, no campo semântico a partir do qual alguns animais são descritos, nos pensamentos e ações dela que, muitas vezes, fazem referência à morte, à violência – cova, mataria, doença, cavar na terra, sangue cinzento, violência, parada de um coração, recém-morta, mútuo assassinato, cabeça decepada – e assim por diante. Ou às imagens obscuras e grotescas que, salientamos, estão intimamente relacionadas ao Real em sua face mais abominável, como: água negra, esmagar, trapos, vísceras, duro músculo, sangue negro, além da caracterização do hipopótamo como um “rolo roliço de carne” (p. 127), do camelo, “tapete velho onde sangue cinzento circulava” (p. 128) e dos macacos com “os braços descarnados abertos em crucifixo” (p. 127).

Neste contexto, sublinhamos, novamente, o recurso da repetição, que atua com força poética designadora, pois a necessidade da mulher em aprender a odiar com os animais é tão violenta que ela não os menciona, apenas, mas os invoca, constatação que contribui com as nossas reflexões acerca da ideia da *paixão pelo Real*, uma vez que tal técnica denuncia a obstinação e a insistência da personagem em “encontrar a instância traumática”, aliás, o semblante dela.

Outro aspecto ao qual nos deteremos é também lugar comum na escritura de Clarice Lispector, a “potência mágica do olhar”, essencialmente, entre seres humanos e inumanos, num jogo de espelhamentos em que um reflete o outro, expondo a realidade interior, de forma que crise e visão dramática coincidem. Destarte, os sentimentos e as possíveis revelações que a troca de olhares com o macaco despertam na mulher incomodam-na tanto a ponto dela desviar o rosto, funcionando como uma preparação para a epifania.

Após passar por algumas jaulas sem encontrar uma experiência arrebatadora que a fizesse se “sentir viva”, depara-se com o búfalo. O impacto da visão do animal é tão intenso que mesmo sem a certeza de que ele a tenha percebido, atingida pela fisionomia assustadora e violenta, a mulher recua, pois embora “desejasse” encontrar o semblante do Real, como já esclarecemos, o contato com esse registro é imensamente chocante, de forma que o sujeito sente necessidade de fugir.

Como se ela não tivesse suportado sentir o que sentira, desviou subitamente o rosto e olhou uma árvore. Seu coração não bateu no peito, o coração batia oco entre o estômago e os intestinos. O búfalo deu outra volta lenta. A poeira. A mulher apertou os dentes, o rosto todo doeu um pouco (LISPECTOR, 2009, p. 131).

Pontuamos que a própria estruturação dos períodos, todas as descrições do búfalo, dos movimentos dele, das sensações da personagem ao observá-lo evocam imagens obscuras, os cabelos da testa dela sendo agitados como os de uma recém-morta, diante do animal cuja cabeça parecia decepada, de cacos secos, músculos duros, “tão preto que à distancia a cara não tinha traços” (p. 131), criando uma ambientação árida, hostil e repleta de brutalidade, o que contribui para a ideia de aproximação a um aspecto tão pavoroso e desestruturador, não passível de ser suportado, como é o Real dentro do Real, ou seja, em sua faceta mais horrível.

A aparência bestializada da fera possibilitou à mulher dar vazão aos sentimentos represados nela, bem como vivenciar uma experiência extrema e dolorosa o suficiente para submergir o fato de que fora desprezada, suscitando o ódio que rapidamente começa a se apoderar dela, manifestando-se por meio do mal-estar físico (e existencial), da sensação de experimentar algo quente, branco, amargo, incompreensível e da miscelânea de sentimentos como dor, ódio e alegria.

Assim, ao mesmo tempo em que a protagonista sente dilaceramento, regozija-se com o processo de afloramento de raiva pelo homem, até o ponto em que ela é penetrada pelo olhar do animal, aniquilando-se;

Lá estavam o búfalo e a mulher, frente à frente. Ela não olhou a cara, nem a boca, nem os cornos. Olhou seus olhos. E os olhos do búfalo, os olhos olharam seus olhos. [...] Lentamente a mulher meneava a cabeça, espantada com o ódio com que o búfalo, tranquilo de ódio, a olhava. [...] Em tão lenta vertigem que antes do corpo baquear macio a mulher viu o céu inteiro e um búfalo (LISPECTOR, 2009, p. 135).

A mulher não suportou a desestabilização mediada pelo búfalo e desfaleceu em razão do movimento incompreensível de reflexo do eu no outro. Nesta perspectiva, o contato visual entre eles é sentido pela personagem como um encontro com o Real real ou “a experiência dilacerante de negação (os meteoros, os monstros e os turbilhões do trauma)”, esta instância em seu aspecto mais terrificante, cujos efeitos são desintegradores e que sequer pode ser representada, apenas remetida à imagens de horror-excesso, como Žižek faz exemplificando-a a partir do monstro do filme *Alien, o oitavo passageiro*, o ser que pervertendo a trama da realidade, a desestrutura.

Considerações finais

Considerando a recorrência da epifania na obra de Clarice Lispector, o materialismo lacaniano lança luzes no motivo de tais personagens evitarem essa experiência que, em razão

de suas consequências desintegradoras, representam não apenas o roubo diante da iluminação, mas sim percepções dilacerantes do Real, do qual todos os sujeitos fogem.

Em relação ao conto *Amor*, notamos que a própria estrutura textual acolhe tal teoria. Ana edificou uma vida, à primeira vista, sólida, baseada em valores burgueses que corresponde à ordem Simbólico-imaginária, cuja função é articular a nossa “realidade”, operando no âmbito da significação.

Gradualmente, porém, as inconsistências dessa construção são evidenciadas, expondo sua fragilidade, até o encontro com o homem cego, que representa o contato com o Real, por desencadear um processo doloroso e desestruturador, do qual Ana tenta esquivar-se, porquanto, tal registro, embora indissociável da esfera Simbólica, opõe-se a ela, consistindo num excesso que ameaça, constantemente, toda a sua coerência.

Ainda tratando sobre a instância traumática, identificamos o Real imaginário nas diversas imagens de horror-excesso que funcionam como “marcadores do Real”: o cego, as gemas de ovos, o horrível espetáculo no jardim botânico. Conforme destacamos, a volta para casa, o jantar com a família e os momentos posteriores referem-se à ressimbolização, pois todo o trauma vivenciado precisa ser ajustado ao horizonte de significação do sujeito.

Em *A imitação da rosa*, a protagonista recupera-se de um internamento, buscando retomar a sua antiga rotina simbolicamente estruturada. Assim, ao planejar o dia, oscila entre a organização de um sistema de tarefas que nos remete ao Simbólico e o envolvimento em reminiscências e devaneios, facilitando a emersão de seu caos íntimo, aspectos que vinculamos ao Real.

Apontamos também, no decorrer da análise, o afrouxamento da rede Simbólica, marcado por lapsos de memória e equívocos em relação à própria lista de tarefas, às prescrições médicas, além da progressiva dissolução desse planejamento, sobrelevado por lembranças e desvarios.

O contato com o dimensão traumática se dá a partir da visão de um jarro de rosas, percebido por Laura como um excesso de beleza e perfeição que a desconcertou, escorregando para dentro do abismo do Real Simbólico, cuja malha da significação logo absorve, de forma que, afastando-se do buquê, a dona de casa volta a se preocupar com as atividades diárias.

Já em *O búfalo*, após uma decepção amorosa, a personagem vai ao jardim zoológico obstinada em encontrar um animal que lhe despertasse o ódio. O alto grau de fascínio em relação ao búfalo de aparência feroz possibilita uma associação a um conceito formulado por Alain Badiou, e também utilizado por Žižek, *a paixão pelo Real* ou a “experiência direta do

Real como oposição à realidade social diária – o Real em sua violência extrema como o preço a ser pago pela retirada das camadas enganadoras da realidade” (ŽIŽEK, 2003, p. 19), comumente, ocasionando a dissociação do sujeito, exatamente como aconteceu à mulher, esmaecendo no confronto com a fera.

Tendo em vista as profícuas interpretações acerca do Real, analisamos, ainda, a percepção da mulher sobre o olhar impactante do búfalo como um contato com o *Real real*, o registro traumático em seu aspecto mais pavoroso, a Coisa horrenda que não suportamos, daí o desfalecimento instantâneo na troca de olhares com o bicho.

Para fins de conclusão, sabemos que os contos enfeixados na coletânea *Laços de família* já foram/são amplamente estudados pela crítica e que uma obra de alto valor estético como é a de Clarice Lispector permite vieses de representações distintas, de forma que o materialismo lacaniano funciona como mais uma dessas possibilidades, reforçando o fato de que textos clássicos continuam a emitir novos significados ao longo da história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FASCINA, Diego Miiller; SILVA, Marisa Corrêa. **Labirinto sem fim**: relações sociais e familiares em Feliz aniversário e em Os laços de família, de Clarice Lispector. Revista Profanações. Universidade do Contestado. Jul/dez, 2015.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1995.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Vozes, 1978.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1973.

ŽIŽEK, Slavoj; DALY, Glyn. **Arriscar o impossível**: Conversas com Žižek. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ŽIŽEK, Slavoj. **Bem-vindo ao deserto do Real!**: cinco ensaios sobre o 11 de Setembro e datas relacionadas. Tradução: Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

_____. **Como ler Lacan**. Tradução: Maria Luzia X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

THE PLASTICITY OF THE LACANIAN REAL IN CLARICE LISPECTOR'S SHORT STORIES.

Abstract

Considering that, progressively, the lacanian materialism has exceeded the boundaries of political philosophy, encompassing the cultural studies and thus the literature, we aim, in this paper, to analyze the short stories *Amor*, *O búfalo* and *A imitação da rosa*, present in the book *Laços de família* (1960), by Clarice Lispector (1920-1977), according to this theory, so that, we approximate the language and the texts structure to encounters with the Lacanian Real, distinguishing the three dimensions of this instance, to quote Real real, Symbolic real and Imaginary real. We realize that, in the short story *Amor*, the Real presents its Imaginary facet: all the overflow images intersected and disordered (the blind man chewing gum, the Botanical Garden, for example), little by little, integrate the woman's horizon of significance; In *A imitação da rosa*, the protagonist's daily actions are meticulous, as well as the own textual structure, organized and repetitive, whose intention is to frame the instance's torment; and, finally in *O búfalo* the animal's deadly eye provides the arid, hostile language, filled with brutality, such as the deconstruction caused for Real in its more traumatic layer.

Keywords

Clarice Lispector. Short stories. Lacanian materialism. Slavoj Žižek.

Recebido em: 28/11/2019
Aprovado em: 24/04/2020